



UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CERRO LARGO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS - PORTUGUÊS E ESPANHOL -
LICENCIATURA

VANESSA SCHNEIDER DOS SANTOS

ORGULHO E PRECONCEITO: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
LITERATURA E CINEMA

CERRO LARGO
2016

VANESSA SCHNEIDER DOS SANTOS

***ORGULHO E PRECONCEITO: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
LITERATURA E CINEMA***

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em
Letras – Português e Espanhol – Licenciatura da
Universidade Federal da Fronteira Sul, apresentado
como requisito para obtenção de título de
Licenciada em Letras com habilitação em Língua
Portuguesa e Língua Espanhola.

Orientador. Prof. Dr. Demétrio Alves Paz

CERRO LARGO

2016

DGI/DGCI - Divisão de Gestão de Conhecimento e Inovação

Santos, Vanessa Schneider dos

Orgulho e Preconceito: Um estudo comparativo entre literatura e cinema/ Vanessa Schneider dos Santos. -- 2016.

27 f.

Orientador: Demétrio Alves Paz.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de graduação em letras português e espanhol - licenciatura, Cerro Largo, RS, 2016.

1. Cinema. 2. Literatura. 3. Orgulho e Preconceito. 4. Adaptação. 5. Fidelidade. I. Paz, Demétrio Alves, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

VANESSA SCHNEIDER DOS SANTOS

**ORGULHO E PRECONCEITO: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
LITERATURA E CINEMA**

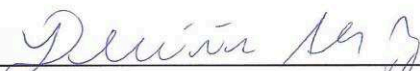
Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado como requisito para obtenção de grau de Licenciada em Letras Português e Espanhol da Universidade Federal da Fronteira Sul.


Orientador: Prof. Dr. Demétrio Alves Paz

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:

23 / 06 / 2016

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Demétrio Alves Paz – UFFS


Prof. Dr. Pablo Lemos Berned – UFFS


Profª. Dra. Neiva Maria Graziadei Fernandes – UFFS

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a relação existente entre literatura e cinema através da obra *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen. O trabalho foi desenvolvido com base em estudos sobre aspectos do texto narrativo, tais como estrutura, tempo, espaço e personagens, que foram observados a partir da leitura do livro e da adaptação cinematográfica. Essas perspectivas foram analisadas de forma comparativa, a fim de ver semelhanças e disparidades encontradas no enredo. Tal pesquisa está atrelada a teorias que apresentam as diferenças entre texto-fonte e adaptações, desmitificando e esclarecendo conceitos sobre fidelidade. O referido termo abrange visões distintas, como a de leituras, que podem resultar em diferentes conclusões acerca de um mesmo texto e também criar novos a partir deste. A análise conclui que, enquanto leitores, julgamos adaptações inferiores à obra escrita, mas isso não passa de uma visão equivocada e preconceituosa, visto que os propósitos de cada meio são diferentes e adaptações podem apresentar mudanças e ressignificações.

Palavras-chave: Cinema. Literatura. *Orgulho e Preconceito*. Adaptação.

RESÚMEN

El presente artículo tiene por objetivo analizar la relación existente entre literatura y cinema a través de la obra *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen. El trabajo se desarrolló con base en estudios de los aspectos del texto narrativo, tales como estructura, tiempo, espacio y personajes, que se observaron a partir de la lectura del libro y de la adaptación cinematográfica. Esas perspectivas se analizaron de forma comparativa, a fin de ver semejanzas y disparidades encontradas en la historia. Tal pesquisa está vinculada a teorías que presentan las diferencias entre texto-fuente y adaptaciones, desmitificando y aclarando conceptos de fidelidad. El referido término incluye visiones distintas, como a de lecturas, que pueden resultar en diferentes conclusiones acerca de un mismo texto y también crear nuevos a partir de este. Se concluye que, mientras lectores, juzgamos adaptaciones inferiores a la obra escrita, pero eso no pasa de una mirada equivocada y prejuiciosa, visto que los propósitos de cada medio son diferentes y adaptaciones pueden presentar cambios y redefiniciones.

Palabras-clave: Cinema. Literatura. *Orgulho e Preconceito*. Adaptación.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	7
1. TEORIA DA ADAPTAÇÃO	9
2. ESTRUTURA DA NARRATIVA LITERÁRIA E CINEMATOGRAFICA	13
3. ANALOGIAS E DISPARIDADES	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS	26

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Todos sabemos que as histórias que conhecemos através do cinema são escritas por alguém, em algum momento e para determinado público. A evolução da imagem em nossas vidas foi baseada na necessidade surgida em virtude das tecnologias e de uma sociedade semiótica, principalmente referente ao público jovem, que busca novidades a todo momento. Dessa forma, o cinema, como uma arma visual, busca atingi-lo em massa.

O cinema tal qual conhecemos hoje, como a arte de visualizar histórias, data de tempos remotos, inclusive anteriores ao próprio conceito de arte. Na China já se utilizava a luz para produzir imagens em uma tela com as sombras das mãos, o que ficou conhecido como Sombras Chinesas. Segundo a tradição oral, essa forma de arte surgiu no século II a.C, a pedido do imperador chinês Wu-Ti, o qual procurava uma forma de se consolar com a morte de uma mulher, de acordo com algumas lendas tratava-se de sua esposa ou de uma bailarina. Contudo, foi apenas em 1885 que Louis e Auguste Lumière criaram o Cinematógrafo, aparelho que reproduzia sequências de fotografias animadas, ainda sem movimentos, mas foi o marco inicial do nascimento do cinema moderno.

Como meio de comunicação, o cinema não poderia deixar de lado suas intenções comunicativas, sendo uma das principais, atingir uma camada social economicamente mais alta, mais culta e, portanto, mais leitora. A partir de então, tem-se a estratégia cinematográfica de adaptar grandes obras literárias para as telas a fim de conquistar esse público. A obra literária, por ser a “original” por excelência, entrou em conflito com a obra “secundária” e, a partir de então, começou a discussão sobre a superioridade de uma sobre a outra, o que continua sendo debatido por críticos até hoje (AMORIM, 2010).

Enquanto leitores, sempre esperamos encontrar na tela do cinema todas as cenas que imaginamos na leitura. Contudo, como disse Stam (2008), nem ao menos sabemos se é possível transmitir o sentimento proporcionado pela literatura para um filme, pois este é modificado e criado para ter diferentes aspectos e novos sentidos. Adaptações são como um outro entendimento da faceta literária que não somente a tradicional, a qual conhecemos em sua forma física e palpável, mas também ilustrações que ganham uma nova vida e um novo propósito. Segundo Stam:

O tropo da adaptação como uma “leitura” do romance-fonte, inevitavelmente parcial, pessoal, conjuntural, por exemplo, sugere que, da mesma forma que qualquer texto literário pode gerar uma infinidade de leituras, assim também qualquer romance pode gerar uma série de adaptações (STAM, 2008, p. 21).

Como estamos falando de adaptações cinematográficas, cabe aqui revelar o propósito deste trabalho, o qual consistirá em analisar uma adaptação em especial: a da obra *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen. O livro foi publicado em 1813, como a segunda obra escrita pela autora, que já havia tentado publicar a mesma sob o título inicial de *First Impressions* (Primeiras Impressões), produzida entre outubro de 1796 e agosto de 1797. Sendo recusada pelo editor Thomas Cadell. Jane Austen aperfeiçoou seu trabalho, desta vez com o nome de *Pride and Prejudice* (Orgulho e Preconceito) e finalmente conseguiu que o editor Thomas Egerton o publicasse dezesseis anos depois, dividido em três volumes.

A autora da obra, Jane Austen, nasceu em Steventon, Hampshire (Inglaterra), em 16 de dezembro de 1775, sendo a penúltima de oito filhos do reverendo George Austen e de Cassandra Leigh Austen. Os pais de Jane exerciam funções presbiterais nas paróquias de Steventon e Deane. Jane Austen escreveu suas histórias a partir do que via e conhecia, como por exemplo as tentativas de ascender socialmente, a renda anual das pessoas determinando o seu valor, a luta das mulheres para conseguirem bons casamentos para mudar seu *status* social. Tudo isso sempre carregado de aspectos cômicos e irônicos. A escritora inglesa morreu solteira, aos 41 anos de idade, na cidade de Manchester, vítima de um distúrbio hormonal que destruía as glândulas suprarrenais, em grande parte dos casos resultando em tuberculose.

A adaptação cinematográfica da obra de Jane Austen, a ser aqui analisada, é de origem britânica, produzida em 2005 com o título de *Pride and Prejudice* e lançada em 10 de fevereiro de 2006, distribuída pela Universal Pictures e dirigida por Joe Wright. A produção teve um orçamento de 28 milhões de dólares e teve quatro indicações ao Oscar: melhor atriz (Keira Knightley, por seu papel como Elizabeth Bennet), melhor figurino, melhor trilha sonora e melhor direção de arte. Além dessas, houve ainda mais duas indicações ao Globo de Ouro: melhor filme e melhor atriz. Além de Keira Knightley, o elenco contou ainda com Matthew MacFadyen, Rosamund Pike, Donald Sutherland, Brenda Blethyn e Simon Woods entre os atores principais.

Este trabalho será dividido essencialmente em quatro partes: 1) Teoria da adaptação, que traz diversos estudos sobre o tema, as quais fundamentaram este

trabalho; 2) Estrutura da narrativa literária e cinematográfica, abordando questões como o tempo e o espaço; 3) Analogias e disparidades, onde são estabelecidas relações de semelhança e desigualdade com os personagens literários, bem como mudanças e adaptações, mostrando aspectos transformados no filme; 4) Considerações finais, em que apresentamos os resultados da pesquisa.

1. TEORIA DA ADAPTAÇÃO

A adaptação cinematográfica de obras clássicas da literatura sempre rende grandes discussões entre alguns críticos mais severos, que rechaçam completamente o ato de adaptar, enquanto outros a veem como uma arte não tão ameaçadora. Adaptar não é copiar um livro e expô-lo no cinema, simplesmente, mas falar sobre as diversas formas do texto se apresentar à nós.

Segundo Linda Hutcheon (2011), a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias, ou seja, nada que chega até nós é relativamente novo, tudo tem um ponto do qual partiu. Levando em conta esse aspecto, não poderíamos, então, exigir personagens e cenários exatamente iguais em livros e em adaptações cinematográficas.

Em *Orgulho e Preconceito*, de 2005, por exemplo, alguns aspectos merecem destaque devido à sua semelhança e distinção da história original, publicada em 1813. Jane Austen, autora da obra, retrata uma sociedade dividida em camadas sociais, por meio de uma história que gira em torno de uma família de classe média, em processo de ascensão econômica. A obra critica costumes e comportamentos de uma época. Com base no texto literário, temos uma imagem e um conceito sobre os personagens e sobre a sociedade inglesa na virada do século XVIII para o XIX.

Em relação à questão da adaptação, há um grande ponto de debate entre os críticos: a fidelidade. Segundo Robert Stam (2008), a noção de fidelidade não é totalmente descartável, pois quando dizemos que uma adaptação foi infiel ao original, a agressividade do termo expressa a grande decepção que sentimos, enquanto leitores, quando o filme não consegue captar aquilo que nós entendemos ser a narrativa, o tema e as características estéticas fundamentais que encontramos na fonte literária. Enfatizando, o autor diz que:

Na realidade, podemos questionar até mesmo se a fidelidade estrita é possível. Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (STAM, 2008, p. 20).

Alguns críticos julgam a obra cinematográfica como um produto culturalmente inferior, secundário, como se a adaptação estivesse “profanando”, “deformando” ou até mesmo “traindo” a literatura (STAM, 2000, p. 54 apud HUTCHEON, 2011, p. 23). Hutcheon (2011) diz que a impressão que se tem é que adaptar uma peça teatral, como *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, seria mais aceitável para formas de arte consideradas mais elevadas, como a ópera e o balé, por exemplo, ao passo que para um filme, seria considerada uma “vulgarização” da história. São histórias tomadas de outros lugares, possuindo uma relação declarada e definitiva com textos “fonte”.

Consideramos que as histórias possuem infinitas possibilidades de serem contadas, sendo uma delas por meio de adaptações cinematográficas. “Há uma razão tanto para a possibilidade quanto para a necessidade das adaptações” (METZ, 1974, p. 44 apud HUTCHEON, 2011, p. 23). De acordo com Maria Eugênia Curado (2007), ao se verificar as relações existentes entre o texto literário e o texto cinematográfico, deve-se levar em conta e respeitar as características peculiares de cada um. A autora afirma que o autor de um romance, por exemplo, ao escrevê-lo, não o faz pensando em termos de roteiros cinematográficos, pois seu objetivo é único e exclusivamente literário.

Guimarães (*apud* Soares, 2013) diz que tudo se passa como se literatura e cinema disputassem uma corrida, apesar de não terem o mesmo ponto de partida, mas sim uma linha de chegada equivalente: a narratividade, para o cinema, e o modo cinematográfico de narrar, para a literatura. O autor ainda afirma na metáfora da corrida, que o problema entre literatura e cinema é que ambos não apenas correm em pistas diferentes como não almejam o mesmo prêmio.

Sendo assim, adaptar uma novela ou um romance para o cinema seria uma forma de interação entre mídias, a qual dá espaço a interpretações e redefinições de sentido. O filme seria, nesse caso, uma experiência formal da mudança de uma linguagem para a outra, levando em conta que escritor e cineasta têm sensibilidades e propósitos diferentes (Curado, 2007).

A obra final muitas vezes carrega sobre si uma visão negativa em virtude das expectativas contrariadas de um fã que deseja o máximo de fidelidade ao texto com o qual criou laços de familiaridade e simpatia. Ao não encontrá-la tal qual em sua fonte literária, sente-se frustrado e julga a adaptação como algo inferior, como afirma Hutcheon (2011). Em *Orgulho e Preconceito*, como leitora, não pude me abster da sensação de descontentamento em decorrência de algumas cenas do filme, que, ao meu ver, não corresponderam às expectativas em relação ao livro.

Como já foi dito anteriormente, é sabido da estreita relação da adaptação com outros textos, mas para Hutcheon (2011), é diferente de afirmar que as adaptações não são trabalhos autônomos, que possuem sua própria aura. A dupla natureza da adaptação não significa que a proximidade e a fidelidade ao texto-fonte devam ser o critério de julgamento ou o foco da análise. A partir dessas considerações, visualizei com maior grau de compreensão os “abismos” que julguei na adaptação cinematográfica.

Hutcheon (2011, p. 29) lança a seguinte indagação: “se a ideia de fidelidade não deveria hoje guiar nenhuma teoria da adaptação, o que, então, deveria?”. Ela ainda comenta o seu significado no dicionário: “adaptar” quer dizer ajustar, alterar, tornar adequado. Portanto, exigir literalidade em uma adaptação não estaria de acordo com sua essência, pois:

Em primeiro lugar, vista como uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. (HUTCHEON, 2011, p. 29)

Além disso, Hutcheon (2011) traz ainda mais dois aspectos fundamentais, a adaptação como um processo de criação e como um processo de recepção. No primeiro, temos tanto uma espécie de (re-)interpretação quanto (re-)criação, podendo ser chamado de apropriação ou recuperação. No segundo, temos a adaptação como uma forma de intertextualidade, na qual vivenciamos as adaptações como palimpsestos através da lembrança de outras obras que ressoam por meio da repetição com variação. Para Hutcheon, desejamos tanto a repetição quanto a mudança e quem sabe seja por isso que a adaptação é vista como uma “obra derivativa”. Dessa forma:

Uma história mostrada não é o mesmo que uma história contada, e nenhuma delas é o mesmo que uma história da qual você participa direta ou cinesteticamente. Cada modo adapta diferentes coisas – e de diferentes maneiras. Conforme meu exemplo até aqui sugere, contar uma história, como em romances, contos e até mesmo relatos históricos, é descrever, explicar, resumir, expandir; o narrador tem um ponto de vista e grande poder para viajar pelo tempo e espaço, e às vezes até mesmo para se aventurar dentro das mentes dos personagens. Mostrar uma história, como em filmes, balés, peças de rádio e teatro, musicais e óperas, envolve uma performance direta, auditiva e geralmente visual, experienciada em tempo real. (HUTCHEON, 2011, p. 35)

No que se refere à particularidade do adaptador de uma obra, Hutcheon diz que o que está envolvido na adaptação pode ser um processo de apropriação, onde o adaptador toma posse da história de outra pessoa e a filtra por sua própria sensibilidade, interesse e talento, sendo assim primeiramente intérprete e depois criador. Esse é um dos motivos porque vemos tantas alterações em filmes, os quais não correspondem exatamente à descrições do livro, como por exemplo mudanças de cenários, objetos, personagens, entre outras.

Para Hutcheon (2011), a retórica da fidelidade é inadequada se levarmos em conta que qualquer que seja o motivo, a adaptação, aos olhos do adaptador, é um ato de apropriação/recuperação e isso demanda um processo duplo, no qual existe a interpretação e a criação de algo novo. Esse aspecto vem ao encontro do fato de podermos obter tanto prazer quanto frustração de experienciar uma adaptação. De acordo com a autora, como público, criamos familiaridade através da repetição e da memória, da qual necessitamos para provar tanto a diferença quanto a semelhança, pois:

No modo contar – na literatura narrativa, por exemplo – nosso engajamento começa no campo da imaginação, que é simultaneamente controlado pelas palavras selecionadas, que conduzem ao texto, e liberado dos limites impostos pelo auditivo ou visual. Nós não apenas podemos parar a leitura a qualquer momento, como seguramos o livro em nossas mãos e sentimos e vemos quanto da história ainda falta para ler; de resto, podemos reler ou pular passagens. Mas com a travessia para o modo mostrar, como em filmes e adaptações teatrais, somos capturados por uma história inexorável, que sempre segue adiante. Além disso, passamos da imaginação para o domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo. O modo performativo nos ensina que a linguagem não é a única forma de expressar o significado ou de relacionar histórias. (HUTCHEON, 2011, p. 48).

Marcel Álvaro de Amorim (2010) aponta que o mito da fidelidade cinematográfica pode ser classificado como preconceito, visto que toda adaptação é uma leitura e exigir essa fidelidade seria o mesmo que exigir uma única leitura universal do texto literário. Citando Sartre (1948), o autor ainda afirma que, ao exigir

tal leitura, estaríamos extinguindo a essência do literário, realizado somente com a leitura, fora isso o que há são traços negros sobre o papel (Amorim, 2010, p. 1737).

Ray (*apud* Amorim, 2010) destaca a questão da narratividade do cinema, em sua grande maioria, ficcional e, em decorrência do gosto burguês pelo representacional, motivou as produções cinematográficas a encaminhareм-se ao romance e ao drama. O autor ainda comenta sobre a neutralização da narratividade pelo cinema, o que seria uma possibilidade de aproximar o filme e o expectador. Desse modo, o telespectador se identifica com o filme à medida em que este se identifica com ideologias culturais nas quais este expectador se enquadra.

Segundo Amorim (2010), existem diversos fatores que podem influenciar na compreensão da leitura literária, tais como: sociais, ideológicos e históricos. Todos estes aspectos, somados à transposição de meios, devem ser levados em conta quando se trata de adaptar uma obra para o cinema, visto que o diretor de um filme busca utilizar os recursos possíveis da cinematografia para transpor para a tela a sua leitura. Para Guerini (1999, p. 43):

Os textos se baseiam em palavras e imagens, o que ilustra a simultaneidade verbal e visual, embora um deles sempre predomine. A literatura mostra-se como um meio verbal, porém não exclusivamente, enquanto o cinema mostra-se, principalmente, mas não exclusivamente, como um meio visual. Usa-se termos como transcodificação, interpretação, adaptação ou refração para descrever a transição entre esses dois meios.

Tivemos até aqui uma boa compreensão sobre adaptações, no nosso caso, cinematográficas. Sabemos também que elas necessitam de um texto-fonte para se basear e criar algo novo a partir dele. Entretanto, esse trabalho envolve além de cinema, a literatura. Portanto, precisamos entender um pouco mais sobre alguns aspectos referentes a ambos. Veremos a seguir breves traços históricos com relação às estruturas temporal e espacial nessa relação entre os dois meios.

2. ESTRUTURA DA NARRATIVA LITERÁRIA E CINEMATOGRAFICA

Um aspecto que merece atenção em todas as histórias, sejam elas textos literários ou adaptações, é o aspecto temporal. Referindo-se ao tempo nas obras literárias, Benedito Nunes (2003) aponta que, em textos dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário. Ele também nos diz que pelo menos dois

tempos estarão interligados na obra literária de caráter épico ou narrativo, visto que a narrativa possui três planos: o da história (do ponto de vista do conteúdo), o tempo do discurso (do ponto de vista da forma de expressão) e o da narração, partindo do ato de narrar em si.

Nunes (2003) ainda apresenta características inerentes ao romance, tendo suas raízes na Antiguidade. Com a fase de ascensão burguesa, em meados do XVIII, absorveu as expressões da cultura livresca e segundo o autor, compreendeu “narrativas epistolares, relatos de viagens, crônicas históricas, estudos de costumes investigações psicológicas das paixões e do caráter” (NUNES, 2003, p. 49). Daí podemos tomar como base os costumes da época, retratados através da literatura, como em *Orgulho e Preconceito*. Tanto no livro quanto no filme são mostrados os modos e valores de uma sociedade dividida em classes sociais e o comportamento de seus membros.

A leitura do livro, como nos disse Hutcheon (2011), proporciona ações de ida e volta na história comandados pelo leitor. A adaptação cinematográfica, por outro lado, nos traz uma sequência de acontecimentos que não nos permite retroceder na história, a menos que haja, no próprio filme, tomadas de cenas anteriores que justifiquem cenas adiante ou mostradas a fim de simular uma lembrança de algum personagem, por exemplo.

A marcação do tempo entre uma obra e outra é nitidamente notada pelo leitor enquanto expectador. Não há como fugir da sensação de perda (ou de ganhos, dependendo da adaptação) quando assistimos a um filme depois da leitura da obra que o inspirou. Cortes na história acabam abreviando fatos que, originalmente, eram mais demorados. Apesar da tentativa de não se perder a essência do momento representado, a impressão de fidelidade normalmente esperada pelo leitor/expectador se vê abalada nesse caso.

Segundo Nunes (2003), existem diferentes concepções de tempo, e no que tange ao texto, duas delas se fazem importantes: o tempo físico e o tempo psicológico. No primeiro, temos uma mensuração precisa, enquanto no segundo, os momentos se fazem imprecisos, numa mescla de presente e passado. O autor salienta que se um evento antecede o outro, é como afirmar que sem uma causa, não existiria um efeito, pois essa conexão exige uma ordem temporal, que não pode ser invertida. Nunes (2003, p. 19) diz que “na narrativa, a ordem temporal e a ordem causal se distinguem, mas dificilmente se dissociam.” Segundo o autor:

Você mesmo poderá concluir: quando falamos do tempo, as coisas se embaralham porque não podemos enfiá-lo num conceito único. A ideia de tempo é conceitualmente múltipla; o tempo é plural em vez de singular. Entretanto, suas várias modalidades não são díspares; embora com alcance diferente, a todas se aplicam as noções de *ordem* (sucessão, simultaneidade), *duração* e *direção*, que recobrem, em vez de uma identidade, relações variáveis entre acontecimentos, ora com apoio nos estados do mundo físico, ora nos estados vividos, ora na enunciação linguística, nas condições objetivas da cultura, nas visões de mundo e no desenvolvimento social e histórico. (NUNES, 2003, p. 23).

Nunes (2003, p. 33) diz existir um certo “feitiço hermético” na arte de narrar, que o tempo pode se fazer mágico ao termos, por exemplo, anos em minutos. Segundo ele, a história com um tempo imaginário breve, determinado cronologicamente, pode desenvolver-se em um discurso longo e mesmo assim aparentar ser de curta duração. Além disso, Nunes enfatiza que a narrativa literária “só pode apresentar acontecimentos simultâneos e em ordem sucessiva” (p. 51), pois está sujeita à linearidade do signo linguístico, ao caráter consecutivo da linguagem verbal e associada ao imaginário. Jean Pouillon também acrescenta importantes contribuições nesse sentido, dizendo que:

Nos romances escritos da maneira habitual, o que nos é apresentado não é o tempo em si mesmo e sim o seu “simulacro”, no sentido da física antiga. Com efeito, podemos ler em algumas horas uma história que toma vários anos; neste caso, exige-se apenas que as proporções não sejam alteradas para que seja possível a ilusão romanesca. O monólogo, pelo contrário, não visa a nos fazer realizar um tempo fictício calcado no verdadeiro: ele ritma o nosso tempo real de acordo com a nossa leitura, ou vice-versa: ao lermos, nós vivemos o que está escrito; o tempo real da leitura e o tempo da história sobrepõem-se exatamente [...] (POUILLON, 1974, p. 133).

Pouillon (1974) ressalta que, em relação ao romance, quando se trata de uma relação temporal, devemos a todo momento procurar o porquê e o como, as relações entre elementos passados, presentes e futuros. Ele diz que “respeitar os caracteres do tempo significa, portanto, descrever presentes e não dissolvê-los num passado” (POUILLON, 1974, p. 114). O autor ainda enfatiza que agregar realidade ao presente e respeitar a cronologia na expressão do tempo são uma única coisa (p.119).

A questão de duração é uma incógnita, pois não sabemos como deveríamos a qualificar, segundo Pouillon (1974). Para o crítico francês, o romancista mostra o tempo vivido no momento presente, de forma cronológica e é esse presente que faz a cronologia. Se não houvesse o “agora”, o curso do tempo perde sua consistência. Pouillon diz que o romancista quer colocar diante do leitor um personagem vivo e que

esse personagem viva os momentos de uma pessoa, que possuam uma unidade, e ressalta:

É a propósito desta unificação que se propõe o problema, um problema duplo: trata-se, por um lado, de proceder de tal forma que ela não crie um laço necessário entre os instantes do tempo, mas, por outro lado, em proceder também de tal forma que a preocupação de fugir à necessidade não faça com que a narrativa caia no arbitrário. (POUILLON, 1974, p. 126).

Betton (*apud* Guerini, 1999) traz à tona mais dificuldades da adaptação, como a necessidade de tornar a narrativa perfeitamente inteligível à primeira vista e trabalhar a questão da temporalidade, pois não é uma tarefa fácil, já que é preciso reunir o máximo de elementos em um tempo mínimo. Também é necessário exprimir tudo pela ação em um tempo limitado e estilizar, fazendo com que uma grande parte dos elementos do romance adaptado sejam suprimidos, revelando somente o essencial, o que seria mais significativo nas individualidades.

Um exemplo dessa situação temporal pode ser notada em uma das cenas iniciais de *Orgulho e Preconceito*, quando a personagem Jane Bennet vai até a mansão de Mr. Bingley fazer uma visita a este e sua irmã, mas acaba tomando uma forte chuva a caminho, obrigando-se a ficar acamada na casa de seus acolhedores. No livro, este tempo é narrado de uma forma que o leitor crê passarem-se semanas em que a jovem padece de um grave resfriado. No filme, ela logo se restabelece e nos passa a impressão de que não foram muitos dias, assim como seu estado de saúde não era tão grave quanto pensamos enquanto leitores.

Outro momento em que o tempo foi abreviado no filme e podemos notar claramente, dá-se quando Darcy declara seu amor à Elizabeth Bennet, em uma conversa pessoal. Nessa oportunidade, ele justifica muitos de seus atos, julgados como arrogantes por Elizabeth, explicando os motivos que o levaram a tomar determinadas atitudes para com ela e sua família no decorrer da história. Tais confissões, na obra literária, se deram através de uma carta que ocupou um capítulo todo, enquanto no filme o conteúdo da mesma já está quase todo revelado na conversa entre Darcy e Elizabeth, restando poucas linhas a serem lidas na cena posterior.

Se contarmos as cenas e analisarmos cada uma delas em relação ao livro, realmente temos os principais momentos que formam a história, porém não temos no filme os pequenos acontecimentos que entrelaçam os episódios, já que no cinema se passa de uma cena diretamente para a outra. Se conhecemos a história, sabemos

que, entre uma cena e outra, houve uma certa passagem de tempo e algo a mais aconteceu nesse período. Se consideraria mais dispendioso e demorado incluir estes detalhes na sequência, que, se ocultados, não prejudicariam o sentido da história em um todo.

Segundo Metz (apud STAM, 2003, p. 134) a verdadeira analogia entre cinema e linguagem dizia respeito à sua natureza sintagmática comum. A transição de uma imagem para outra transforma-se em linguagem e tanto o cinema como a linguagem produzem discurso através de operações paradigmáticas e sintagmáticas. A linguagem realiza uma seleção e organização de fonemas e morfemas para formar orações; o cinema seleciona e organiza imagens e sons a fim de formar “sintagmas”, ou seja, unidades narrativas autônomas nas quais os elementos interagem semanticamente. Embora nenhuma imagem seja igual a outra, a maioria dos filmes narrativos se assemelha em suas figuras sintagmáticas principais, seu ordenamento das relações espaciotemporais.

Esses aspectos e relações que vimos até aqui, não fariam tanto sentido se não os concretizássemos através de alguma obra, na qual fosse possível analisar e apontar elementos, tempos e espaços. É o que vamos ver na parte seguinte, que nos apresenta um estudo comparativo entre a obra literária e a adaptação cinematográfica de *Orgulho e Preconceito*.

3. ANALOGIAS E DISPARIDADES

A partir da leitura de *Orgulho e Preconceito*, passei, como leitora, a visualizar os Bennet, família protagonista do enredo, nem como ricos nem como pobres, mas sim uma família que, principalmente com os esforços da mãe em casar as cinco filhas com homens de fortuna, pretende ascender na sociedade. Na adaptação cinematográfica, as cenas nos revelam uma família bastante rural residente em uma fazenda, passando a impressão deles serem menos abastados do que diz o livro, mostrando os Bennet como donos de uma mansão.

Quanto à fidelidade aos personagens, a adaptação se encontra muito próxima da obra literária, que, através de comportamentos, revela a personalidade de cada membro da família Bennet e dos demais personagens com os quais dividem a história. O pai permanece mais tempo em sua biblioteca do que com a família, sendo constantemente cobrado por sua esposa, que assim como detalha o livro, ansiava-se

com quase tudo e em decorrência disso, reclamava o tempo todo do estado de seus nervos.

Além da Sra. Bennet, as duas filhas mais jovens também renderam ao filme uma faceta mais cômica, fosse com suas falas ousadas ou seu comportamento inquieto. Sonhadoras e falantes, tanto Lydia quanto Kitty ocupavam seu tempo pensando em futuros maridos ou roupas novas, chegando muitas vezes a beirar à futilidade absoluta. Essas atitudes revelavam o estereótipo de riqueza o qual almejavam ostentar, em uma época e sociedade que cobravam aparência e casamentos arranjados como forma de garantir *status* social.

As filhas mais velhas, Jane e Elizabeth se assemelhavam muito em questão de comportamento, mas destoavam completamente quanto à personalidade. Como eram confidentes uma da outra, as primogênitãs trocavam cartas e segredos durante toda a história. Ao passo que Jane era descrita como uma moça doce e recatada, Elizabeth era mais sorridente e muitas vezes seu modo de falar, sincero e direto, dava a impressão de a jovem ser arrogante, mas na verdade ela gostava de estar certa e provar isso às pessoas.

Elizabeth era a segunda mais velha das cinco irmãs e a preferida de seu pai, pois compartilhavam, em grande maioria dos casos, das mesmas ideias e opiniões. Assim como o Sr. Bennet, Lizzy (como era chamada pela família) tinha adoração pelos livros e a leitura lhe proporcionava prazer menor apenas do que observar as gafes alheias. A primeira cena do filme, inclusive, traz a personagem caminhando em direção à sua casa enquanto leva um livro nas mãos.

A jovem era muito perspicaz e espirituosa, tendo por divertimento analisar comportamentos alheios, melhor ainda se fossem os mais ridículos possíveis. Como mantinha uma postura muito convicta, não lhe faltavam respostas imediatas e certeiras quando alguém comentava algo que não fosse de seu agrado ou destoasse de seus princípios. Embora não tivesse conhecimento sobre relacionamentos e casamentos, gostava de observar e partilhar de seus pensamentos com sua irmã Jane, que sempre estava pronta a escutar as críticas ou piadas que Lizzy fazia.

O livro detalha traços da personalidade de Elizabeth de modo que, enquanto leitores, podemos até mesmo visualizar uma jovem que não teme quase nada e capaz de colocar sua mão no fogo por aquilo que acredita. Tais traços, aliados às expressões faciais da personagem no filme, formam uma imagem completa da moça alegre, mas que se questiona o tempo todo e analisa cada detalhe antes de tomar qualquer

decisão. Essa análise minuciosa de tudo o que a rodeia a torna distinta das demais personagens femininas da história. Ela fala diretamente, mas nunca sem pesar suas palavras.

Elizabeth é o tipo de pessoa que está consciente das loucuras de que outras moças são capazes em nome de um bom casamento, e diferencia-se delas por esse fato. O matrimônio de seus pais é o exemplo de suas reflexões sobre as consequências da rotina de um casal que se uniu sem se conhecer, brigando pelos motivos mais banais. Ela vê no próprio pai, que usa a biblioteca ou a caça como fuga da presença da esposa e de suas constantes lamúrias, o exemplo daquilo que não gostaria de encontrar em um marido, embora ele fosse muito amoroso como pai.

Mesmo que seu orgulho algumas vezes a colocasse em um papel equivocado, como de parecer ignorante ou indelicada, Lizzy também era uma jovem romântica, ainda que procurar maridos não fizesse parte de seus planos. Ela gostava de imaginar como seria se estivesse casada com esse ou aquele rapaz, gostava das danças divertidas dos bailes do condado e principalmente de fazer perguntas, pois era assim que costumava iniciar muitas de suas conversas, deixando transparecer a sua grande curiosidade em relação à quase tudo.

Tais aspectos de sua personalidade acabaram por atrair a atenção de Darcy, julgando-a inicialmente como apenas mais uma daquelas tantas moças espalhadas pelo salão à espera de uma dança. Como a fama de mais bela ficava com Jane, a irmã mais velha de Elizabeth, ela preferia exibir sua inteligência, com observações e comentários irônicos, divertindo-se imensamente com a mesquinhez e falta de decoro das pessoas.

Darcy, num primeiro momento, julgou Lizzy negativamente, mas como as circunstâncias fizeram os dois aproximarem-se, ele teve a oportunidade de estudá-la e compreendê-la, embora seu *status* social o mantivesse distante o suficiente. Assim como Elizabeth, Darcy também era um bom observador, mas, ao contrário dela, optava pela discrição e pouca demonstração de suas opiniões ou sentimentos. Esse comportamento foi entendido por Lizzy puramente como arrogância e pretensão, devido às suas condições financeiras e nobre formação, diferentemente dela, que pertencia à uma família mais pobre, sem a educação refinada que Darcy apresentava.

Saliento que, enquanto leitora, a imagem que fiz de Darcy foi semelhante a de Elizabeth, pois houve uma grande identificação com a personagem feminina. Da mesma forma que ela, também pensei tratar-se de um homem egoísta e presunçoso.

Essa impressão acentuou-se quando o visualizei no filme, pois tinha ali a fotografia aliada ao texto, mostrando um rosto que antes estava apenas em minha imaginação. O personagem realmente tinha feições duras e um olhar crítico, reforçando meu conceito construído com base nos julgamentos de Elizabeth.

Assim como descrito no livro, o cavalheiro mantivera-se introspectivo a maior parte do tempo, falando somente o necessário e quando o momento lhe parecia conveniente. A convivência com Elizabeth causou-lhe um conflito interior, ao mesmo tempo lutando a favor de seus princípios e posição, assim como contra os sentimentos que estava descobrindo em relação à jovem. Nesse momento surgiu um Darcy mais sensível no lugar daquele, inicialmente, julgado como um homem movido apenas por interesses.

Darcy surpreende-se ao admitir seu amor por Elizabeth. O apaixonado revela que todo o seu comportamento arredo não era nada mais do que uma extrema cautela. Observou sua amada, buscou conhecê-la e, enfim, contou-lhe a verdade. Com receio de ser mal interpretado e pôr tudo a perder, demorou a declarar sua paixão, pois Elizabeth, incrédula, impassível e movida por seu orgulho, ainda não confiava o suficiente na veracidade das palavras dele.

O processo de mudança de conceitos em relação a Darcy foi interessante, pois ele começou como um personagem egocêntrico, arrogante e mesquinho, transformando-se em um homem de caráter nobre, sincero e leal. O fato de ele ter se defendido tardiamente de todas as acusações que sofreu também causou a impressão dele ser culpado. Tudo isso se revela como calúnia, provando, mais uma vez, tanto para mim como para Elizabeth, que ele estava sendo cauteloso e agindo em silêncio, para, no momento oportuno, fazer a verdade vir à tona.

Dois personagens da família Bennet mantiveram-se praticamente imparciais diante dos acontecimentos. Um deles foi o Sr. Bennet, como dito anteriormente, passando horas em companhia de seus livros para evitar que sua esposa o importunasse com suas constantes preocupações envolvendo o futuro incerto das filhas solteiras. A outra personagem era Mary, a filha do meio, que passava calada a maior parte do tempo, ou então praticando piano incansavelmente, já que os costumes da época eram as jovens moças exercitarem algum talento para a música ou para as artes.

Quanto ao personagem Bingley, este é retratado no filme de forma bastante leal ao que eu imaginei enquanto leitora, principalmente no que se refere à

personalidade. Quanto à aparência física, eu havia imaginado um jovem mais parecido com seu amigo Darcy, porém Bingley distanciou-se nesse quesito. Na adaptação cinematográfica, o rapaz me pareceu ser ainda mais indeciso e volúvel, pois somente consegue manifestar suas intenções com Jane e tomar uma atitude referente a isso no final. Assim como Jane, Bingley também era romântico e sonhador, muitas vezes passando a imagem de que era demasiadamente ingênuo em relação aos demais.

Na história não são somente Darcy e Bingley que possuem destaque, pois um cavalheiro chamado Wickham causou alvoroço e despertou o interesse de muitas jovens do condado, entre elas Elizabeth. Esse jovem era um oficial militar que veio juntamente com um regimento instalado temporariamente na cidade. Mais tarde soube-se que se tratava de um antigo conhecido de Darcy, pois ambos haviam crescido juntos, mas há muito tempo não se falavam devido às informações torpes que Wickham passou.

O jovem oficial era admirado por sua beleza, simpatia e postura, despertando em várias jovens o desejo de tê-lo como pretendente, entre elas, Elizabeth, que acreditou estar apaixonada por ele durante algum tempo. Neste período no qual se aproximaram, Wickham convenceu a moça de que Darcy era a pior pessoa do mundo, que por sua causa perdera uma boa oportunidade de trabalho em uma paróquia. Tudo isso seria consequência de uma suposta inveja de Darcy do tratamento especial que seu pai dispensava a Wickham.

O oficial acabou sendo desmascarado mais tarde pelo próprio Darcy, que finalmente conseguiu convencer Elizabeth de que ela estivera enganada em relação ao caráter de ambos. Ela teve seu orgulho ferido por não ter sido esperta o bastante como pensava nesse caso. Wickham iludiu a todos quanto à sua situação financeira e, principalmente, em relação a suas intenções, pois não fazia nada sem que houvesse interesse.

Wickham acusou Darcy de tê-lo privado de um futuro promissor, garantido graças à bondade do pai de seu antigo amigo. Entretanto, a verdade era que ele havia negociado sua função de vicariato por três mil libras, que gastou com futilidades, numa vida sem regras nem limites. Voltou três anos depois disposto a substituir o sacerdote, mas Darcy não permitiu, pois Wickham havia trocado sua indicação por um dinheiro que deveria ter pago seus estudos na carreira de direito, mas não o fez. Ofendido,

passou a denegrir a imagem de Darcy e adotar um papel de vítima, comovendo Elizabeth e toda sua família.

Da mesma forma, a falta de sorte da família Bennet não se resumiu a Wickham, pois além do medo de as filhas não conseguirem um bom casamento com um homem de posses, havia a preocupação em relação à herança, que seria passada para um primo do Sr. Bennet, o Sr. William Collins, na qualidade de ser o próximo na linha de sucessão familiar. Esse fato causava enorme revolta na Sra. Bennet, pois achava muito injusto um homem estranho tomar o lugar das cinco filhas legítimas.

O Sr. Collins havia sido ordenado clérigo na paróquia de Hunsford, posição que ocupava graças à falsa benevolência de Lady Catherine de Bourgh, tia de Darcy. Era um rapaz de 25 anos de idade, que gostava de falar o tempo todo, carregado de formalidades exageradas, de certa forma, causando divertimento nas meninas, que testavam sua paciência e o provocavam com comentários irônicos. Mantinha-se numa calma inabalável e tinha planos de desposar uma das jovens da família Bennet, como forma de se redimir pelo fato de ser o herdeiro legal. Como Jane já estava “reservada” por sua mãe ao Sr. Bingley, sobrou para Elizabeth arcar com a responsabilidade.

A Sra. Bennet tentou forçar a filha a aceitar o Sr. Collins como marido, pois assim estaria garantindo não apenas que a filha pudesse ter um futuro promissor como esposa de um sacerdote, mas também ter suas vantagens como mãe da agraciada esposa. Seus esforços, no entanto, foram em vão, pois Elizabeth recusou com veemência os pedidos do Sr. Collins, que mesmo assim insistia com seus discursos ensaiados e pomposos. Por fim, deu-se por convencido e não demorou a pedir a mão da melhor amiga de Lizzy, Charlotte Lucas, em casamento.

Charlotte Lucas já tinha seus 27 anos de idade quando se casou com o Sr. Collins, pois viu nele a oportunidade perfeita de conseguir sua própria casa e viver no conforto de um casamento estável. Na sua idade, as moças já eram consideradas prováveis solteironas, ainda mais levando em conta o fato de ela ser desprovida de beleza, o que agravava a situação. Elizabeth era contra um matrimônio em tais circunstâncias, pois duvidava que a amiga amasse o Sr. Collins e vice-versa. Entretanto, ela foi mal interpretada por Charlotte, que pensou que a amiga estivesse ressentida. Após o casamento, Charlotte e seu marido foram morar em Hunsford para começarem uma vida tranquila, que Elizabeth via como tediosa.

Os personagens principais da história agem de forma muito semelhante ao que encontramos na obra literária, e tais aspectos da personalidade enriquecem-se

quando representados no cinema. Temos, enquanto espectadores, a oportunidade de concretizar personagens que existiam apenas em nosso imaginário, e a adaptação cinematográfica de *Orgulho e Preconceito* traz representações bem feitas. Podemos ter acesso às expressões, trejeitos, figurinos e cenários, vindos ao encontro do que construímos durante a leitura.

Se a palavra adaptar também significa alterar, no meio fílmico temos muitos exemplos, levando em conta aqui a adaptação de *Orgulho e Preconceito*. Há a supressão de personagens, como uma das irmãs de Mr. Bingley e o marido dela, pois não estão presentes no filme e sequer são mencionados. O fato de eles serem cortados da história no filme não gerou nenhuma alteração realmente importante na história, pois ele focou em outros núcleos mais importantes

Uma hipótese para esse corte poderia ser a de que as duas irmãs tenham sido unidas em uma só personagem, de modo que ela apresentasse traços da personalidade de ambas, pois na história trazida pelo livro, as duas mulheres eram bastante falsas e mesquinhas, pouco ou nada se preocupando com a felicidade de seu irmão. Tais modos de agir são revelados nessa única irmã presente no filme, uma mulher arrogante e vaidosa, que está mais preocupada em impor sua presença e ser notada por Darcy, inclusive criticando Elizabeth constantemente, numa tentativa frustrada de minimizá-la perante os demais.

Ainda no que diz respeito à supressão de personagens, o mesmo acontece com o pai e a irmã caçula de Charlotte Lucas, melhor amiga de Elizabeth Bennet. No livro, o pai de Charlotte planeja viajar até a nova morada de sua filha recém-casada, em companhia da filha mais moça. Elizabeth, aproveitando a oportunidade, viaja juntamente com os dois. Já o que vemos no filme é Elizabeth chegando sozinha à casa da amiga, acompanhada apenas pelo cocheiro.

Em *Orgulho e Preconceito*, há duas cenas em que se notam mudanças significativas sofridas pela história na adaptação: uma em que Elizabeth e seus tios estão a passeio em Derbyshire e visitam Pemberley, a mansão de Mr. Darcy. Os visitantes são guiados pela governanta, a qual vai mostrando os cômodos da casa, entre eles uma ala destinada às obras de arte, sendo uma delas a representação do próprio Darcy. No livro, trata-se de um quadro que Elizabeth contempla, enquanto no filme, o mesmo foi alterado para uma estátua.

Além da supressão ou fusão de personagens e mudanças de objetos, há também modificações de espaços. Um exemplo que me chamou a atenção, em

especial, foi quando a tia de Darcy, Lady Catherine de Bourgh, aparece na casa da família Bennet, muito austera e resoluta a dissuadir Elizabeth de qualquer intenção com seu sobrinho. No livro, a descrição de tal conversa dá-se nos jardins dos Bennet, enquanto as duas caminham juntas. Já no filme, há uma discussão dentro da casa, mais precisamente na sala, sendo esse momento aparentemente mais breve do que no livro.

A partir disso percebemos claramente a proposta da adaptação, que buscou contemplar os personagens e acontecimentos mais importantes. Não podemos saber quais foram as intenções do diretor da adaptação ao modificar certos elementos, pois como se trata da produção de um filme, seguir exatamente os mesmos passos da obra literária não estaria de acordo com a sua proposta. Podemos desse modo, compreender melhor as mudanças sofridas, pois elas se fazem necessárias em uma transformação tão grande como uma adaptação para o cinema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando aqui “*Orgulho e Preconceito*” como obra em análise, cabe salientar que sua adaptação nos mostra que podemos cometer erros em relação a uma história se a julgarmos sem o conhecimento prévio da obra original. Portanto, faz-se importante a leitura para posteriormente, no papel de expectadores, recorrer aos nossos recursos de leitores, estabelecendo relações de disparidades e semelhanças entre o texto literário e o texto cinematográfico.

Adaptações não são melhores nem piores que livros, elas são apenas uma arte em si que possui sua própria identidade, linguagem e caráter. Basta olhar com um pouco mais de atenção para vermos que os textos possuem infinitas possibilidades de serem lidos, sejam através de páginas ou de cenas cinematográficas, por exemplo.

A narrativa, seja ela literária ou fílmica, é carregada de peculiaridades diversas, ela nos conta histórias o tempo todo. Quando lemos ou quando assistimos, nos vemos refletidos em muitos personagens e situações, nos identificamos com ideias, posturas, modos de viver. Apenas a maneira como cada narrativa é construída é que muda e precisamos saber perceber essas diferenças adequadamente.

A adaptação de *Orgulho e Preconceito* foi na realidade mais aceitável do que imaginei, pois quando assistimos a um filme, adaptado de uma obra lida previamente,

somos automaticamente movidos pelo desejo de ver exatamente o que havíamos lido. Mas nesse caso, a situação é outra, o meio é outro e, conseqüentemente, nossas impressões também divergem, pois há recursos existentes para que a história seja contada de acordo com o que se espera, cinematograficamente falando.

O cinema é capaz de transformar profundamente diversos aspectos de um livro, seja em relação aos personagens, aos espaços ou falas. Se esperamos encontrar semelhanças, também devemos estar preparados para encontrar disparidades, pois como já foi dito, adaptar também significa mudar. A fidelidade não pode nem deve ser vista como item obrigatório nestes casos, já que ela nem sempre é o objetivo de quem produz a adaptação cinematográfica.

A leitura possui a fantástica magia de nos fazer viajar no tempo, de mergulharmos numa história e nos tornarmos parte dela, de chorar e sorrir junto com nossos personagens mais estimados. No cinema, ganhamos rostos para essas figuras tão queridas, que ganham mais vida ainda, pois ali as vemos fisicamente, em movimento, realizando coisas que antes só podíamos imaginar.

Essa é a graça do processo de interação entre a literatura e o cinema: na realidade não existe uma superioridade, mas antes uma relação. O cinema apoia-se na literatura, representando suas obras sob outra ótica. Como leitores, precisamos ter esclarecida essa questão da fidelidade para não sermos injustos. É o processo contrário de quem “julga o livro pela capa”, pois costumamos julgar o filme depois de assisti-lo e considerá-lo “ruim” porque não era igual ao livro.

Quando se trata de uma ficção, por exemplo, a liberdade é maior ainda na criação de um filme. Portanto, nossas expectativas com o que é real podem ser frustradas. De qualquer modo, um filme é criado para contar uma grande história em menos tempo: isso significa perdas e ganhos. Perdas de personagens, acontecimentos e ganhos de outros modos.

Se tanto a literatura quanto o cinema são formas de arte e são diferentes, como poderíamos, por exemplo, exigir semelhanças entre pintura e escultura, por exemplo? É essa a visão, que eu, como leitora e expectadora, tive após a conclusão deste trabalho. O aperfeiçoamento teórico, através da leitura de várias obras a respeito desse assunto, esclareceu muitos aspectos que, antes, estavam um pouco obscuros.

As análises e reflexões a partir do todo, envolvendo desde a base teórica até a análise comparativa entre obra literária e adaptação cinematográfica, constituíram um trabalho que pode vir a servir de complemento para futuros textos e quem sabe,

contribuir um pouco com a história dessa relação conflituosa entre literatura e cinema. Espero que mais pessoas busquem estudar a fundo sobre as duas coisas, a fim de que mais concepções se aprimorem e menos preconceitos sejam criados.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marcel Álvaro de. Ver um livro, ler um filme: sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura. **Cadernos do CNFL**. v. 14, n. 2., p. 1725-1739, 2010.

AUSTEN, Jane, 1775-1817. **Orgulho e Preconceito**. Tradução Celina Portocarrero. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.

CURADO, Maria Eugênia. **Literatura e cinema**: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? v. 1, n. 9. jan./dez., 2007.

GUERINI, Andréia. O Decameron e Pasolini: A Interface literatura-cinema. **Anuário de Literatura**. v. 7 p.37-48, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 2003.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

SOARES, Leonardo Francisco. Das relações perigosas entre literatura e cinema: para além da fidelidade. **AletriA**: Revista de Estudos de Literatura. N. 3, v. 23, p. 87-97, set./dez. 2013.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e arte da adaptação. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução Fernando Mascarello. Campinas, SP: Papirus, 2003.

ORGULHO E PRECONCEITO. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-59068/curiosidades/>>. Acesso em: 16 abr.16.

ORGULHO E PRECONCEITO. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-59068/>>. Acesso em: 16 abr.16.

SOMBRAS CHINESAS. Disponível em: <<https://precinema.wordpress.com/2009/10/28/as-sombras-chinas/>>. Acesso em: 07 jun.16